IL BARETTI

MENSILE — Le edizioni del Baretti — Casella Postale 472 — TORINO

ABBONAMENTO per il 1926 L. 10 · Estero L. 15 · Sostenitore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

Anno III - N. 9 - Settembre 1926

Fondatore: PIERO GOBETTI

Giustino Fortunato traduttore di Orazio

Giustino Fortunato rilegge Orazio

Sicuro: Giustino Fortunato traduce Orazio. O, più precisamente, Giustino Fortunato, nell'estate del '23, tradusse di Orazio in prosa italiana trentadue odi trascelte dai quattro libri, otto del primo, sette del secondo, quattordici del terzo, tre del quarto, più il Carme secolare; propose alla traduzione, a mo' di prefazione, una lettera al nipote Alberto Viggiani; pubblicò già la lettera sulla Nuova Antologia del 16 Agosto 1924; ha pubblicato ora, od ha lasciato pubblicare, pei tipi del Cuggiani di Roma, in una aristocraticissima edizione, la lettera-prefazione e la versione, col titolo complessivo «Rileggendo Orazio» (1).

E come andò che Giustino Fortunato, proprio al compiere del suo settantacinquesimo anno d'età, si pose a rileggere Orazio, e d'Orazio tradusse quel che s'è detto, e intorno ad Orazio scrisse quelle quaranta così belle pagine!

Andò così.

Appunto in quell'estate del '23 era capitato in mano a Giustino Fortunato, donatogli dall'autore, suo antico e sconosciuto ammiratore, un libro in cui, fra l'altro, si parlava del modo di leggere e di far gustare Orazio in una moderna scuola classica italiana. Come succede talvolta che piccola favilla gran fiamma secondi, e che da un fuggitivo accenno in una casuale lettura altri sia tratto a ricercare, di impeto, impazientemente, un altro autore domestico già e frequentato ne' tempi andati e poi riposto e lasciato quasi in dimenticanza, e che a quell'*improvviso ritrovamento* dalle pagine disperse di quel libro si levino a sciame avanti al lettore tanti cari ricordi dei tempi in cui primamente quel libro si lesse e si trattò, così appunto avvenne a Giustino Fortunato il giorno che un capitolo del libretto giuntogli in omaggio gli ridestò nel cuore la nostalgia di Orazio, di cui da tanti *mai anni* più *non* aveva riletta una sola pagina, e con quella nostalgia, il desiderio, vivo pungente impaziente, di riprendersi fra mano il Poeta, e di rileggere, di rileggere.

E *rileggendo*, ecco le prime odi lette da lui: le odi tradotte, in una col fratello Ernesto quand'eran fanciulli, compilando e costruendo sotto la non acerba ferula dello zio «nell'anno di felice interregno, tra due collegi napoletani de' gesuiti e degli scolopi... dal '60 al '61»; le odi mandate a memoria se pur non intese appieno; e l'improba fatica ricompensata con una «mezza piastra borbonica d'argento» per ciascuna ode ben recitata, elargita dall'affettuosa munificenza dello zio carissimo, che «portava il nome d'un suo prozio vescovo, si vantava classico nel pensiero, illuminista o razionalista nella pratica... recitava, parola per parola, Orazio o Tacito... aveva assai spesso su le labbra i nomi del Locke o del Bayle... o in permanenza, su lo scrittoio, uno o l'altro volume del Giannone». E il bell'Orazio del Bindi, libro di testo al Convitto di San Carlo alle *Mortelle in Napoli*, ove si scendeva dopo esser venuti da Rionero a Eboli «con propria carrozza e le sonagliere a' tre cavalli e una equestre scorta d'armati», e dove i giovinetti «napoletani» scontravano, dopo quel '60 — l'anno dei miracoli — altri giovinetti venuti più di lontano, i «siciliani», più numerosi i continentali, più «pronti e maneschi» gl'isolani, e le due schiere non eran, nè potevan esser, amiche fra di loro, come non eran nè gli uni nè gli altri amici del nuovo ordine di cose: ma la convivenza, i comuni studi, finivan con rabbonirli *fra loro*, come la lettura — non più vietata — delle *Mie prigioni* e della *Battaglia di Benevento* conciliava gli uni e gli altri con la «causa liberale» e li induceva ad abbracciarla con nuovo fervore. E Venosa, dov'era la casa della mamma di Giustino Fortunato e dov'egli veniva fanciullo in vacanze accarezzato coi fratelli dalla nonna e dagli zii. E i monti di Puglia «quos torret Atabulus», disseccati dall'Altino, noti e cari anche a Giustino Fortunato; e il Vulture dalle sette cime, per le cui selve si smarrì infante Orazio, e la cui storia amorosissimamente ricostruì il Fortunato, valle per valle, castello per castello, età per età. Puglia e Basilicata «le due amiche regioni continenti a' piedi del Vulture», in cui più a lungo durò, fra la gente colta, il culto d'Orazio, già così largo e vivo fra i meridionali delle ultime generazioni del '700 e delle prime dell'800, come ne fecero fede per un pezzo citazioni e iscrizioni sparse dovunque per le ville di quei luoghi da Rionero al Castello di Baia, dall'Irpinia alla marina di Taranto, ma venuto scadendo man mano ne' tempi più recenti, in cui la barbarie della gente nuova s'è accanita contro que' marmi e quelle scritte non più intese e neglette, e buttate come inutili ingombri. E la «giovanile impresa» di Giustino Fortunato, deputato del Collegio di Orazio, che, postosi in mente di far sorgere un monumento al Poeta nella natia Venosa, fra traversie e difficoltà d'ogni sorta, persistè nel proposito, eroicamente, per bene un decennio, dall'89 al '98, finchè non la spuntò, e Venosa vide, raffigurate dal D'Orsi, le sembianze del suo poeta, e il fautore pertinace ed instancato dell'impresa magari si sentì dire nella circostanza da qualcuno: «che la statua non somigliava e che un sì gran poeta mica poteva «essere tanto piccoletto». E i colloquii oraziani a Roma in casa di Don Ignazio Boncompagni Ludovisi principe di Venosa, presenti lo Helbig e il Mommsen, sir Rennel *Rodd* e *monsignor* Duchesne, quando ad ogni momento ricorrevan nel discorso citazioni di Orazio fatte con pronunzia più o meno perfetta, più o meno intelligibile dai tedeschi, dall'inglese, dal francese, e, preso l'avvio, il discorso si snodava, dagli errori d'Ulisse in vista delle coste italiche alle guerre sannitiche e magnogreche, *dall'iter brundisinum* a Federico II «che tanto più di Orazio predilesse e favorì il Vulture», dal IX volume del *Corpus inscriptionum* al vino delli Castelli, dall'antico al nuovo, dal Romano al Romanesco, con mutuo diletto e beneficio d'ognuno.

Questi ed altri ricordi risuscitavano nella mente di Giustino Fortunato in quei giorni di canicola napoletana in cui il gran vecchio, solo nella sua casa di via Vittoria Colonna, si rileggeva, dopo tanto, il suo Orazio. Orazio al centro e all'inizio de' suoi pensieri, Orazio e le liriche sue; ma il pensiero va da Orazio a Venosa, da Venosa alla Puglia e alla Lucania, dal Mezzodì all'Italia; all'Italia tanto veracemente amata da Don Giustino perchè da lui tanto realmente conosciuta: quell'Italia che coincide ancora geograficamente con l'Italia Augustea, ma che è purtroppo una cosa ben diversa da quella, quel vecchio e martoriato paese, povero economicamente e ancor più povero moralmente, su cui domina e grava ognora prepotentemente «il peso della eredità — la vera, che è tutt'uno co' *delicta majorum*, non la falsa, che si ammannisce nelle scuole — quella che risale alla pervicace indole sia de' Comuni sia delle Signorie, le uniche produzioni spontanee del nostro spirito, per cui non mai comprendemmo quel che fossero, per davvero, e libertà e democrazia».

Queste riflessioni e questi ricordi Giustino Fortunato consegna alle carte *mentre* rileggo e ritra luce Orazio, e se ne apre col giovine nipote, scrivendogli la lettera che formerà la prefazione del nuovo lavoro: non predica di «brontolone ed inerte», mainò, ma vivacissimo e interessantissimo capitolo di storia d'Italia, come tutte le mirabili monografie del Fortunato, in cui la ricerca sull'argomento *minuto* — pure perfetta in sè di rigore e di documentazione — è sempre essenzialmente un pretesto per intessere attorno al tenue nucleo un capitolo di storia del Mezzodì e dell'Italia, e per dare ai lettori una indimenticabile lezione di serietà di austerità e di italianità.

Genesi e pregi d'una traduzione letterale

Seguono alla prefazione le trentadue odi tradotte e il Carme. Proprio quelle trentadue già dette e non altre, perchè esse appunto formarono l'antologia dello zio classicista e razionalista, preferite allora da lui o per la «breve perfezione loro» o per gli accenni che contengono «del comun luogo natio»: il Carme Secolare in memoria di quel pomeriggio di dicembre del '90 in cui a Roma in una baracchetta di là da ponte Sant'Angelo il Barnabei mostrò al Fortunato, chiamato apposta in fretta da Montecitorio, il lungo frammento d'iscrizione allora allora scoperto, su cui eran visibili e testuali parole: *Carmen composuit L. Horatius Flaccus*.

La traduzione, come insiste a dire anche il frontispizio, è «letterale», e pare che il traduttore particolarmente ci tenga a questa particolarità dell'opera sua. Discorrendo nella narrata occasione col nipote circa il modo di tradurre Orazio, aveva sostenuto il Fortunato «possibile il fare una traduzione letterale di Orazio, non del tutto inadeguata alla efficacia ritmica del testo, a condizione di serbarle, nel miglior modo, la costruzione latina»: il nipote pensava altrimenti: dal dibattito ecco nata nello zio l'idea di tentar praticamente la prova secondo l'idea sua: la discussioncella avveniva alla vigilia della partenza del nipote per la villeggiatura; il quattro di settembre, compleanno dello zio, le trentadue odi col Carme eran tradotte, e partiva da Napoli, con la versione, la bellissima lettera che dianzi ho malamente sunteggiata. Pare di raccontar la genesi di certe famose versioni cinquecentesche da Virgilio o da Tacito.

E io ritengo che Giustino Fortunato abbia egregiamente superato la prova non facile.

Ricordate della 13.a del II, quella dell'albero, il 1.o periodo, da «*Ille et nefasto te posuit die*» fino a «*in domini caput immerentis*?» Ora ecco quel periodo nella versione di G. F.: «Quegli, e sia chiunque, che in un dì nefasto te piantò per il primo, e con sacrilega mano ti crebbe, o albero, a' danni de' nipoti e ad obbrobrio del villaggio, di suo padre io inclinerei a credere che abbia rotto la cervice, e di notturno sangue dell'ospite cosparse le segrete stanze; quegli i veleni Còlchici maneggiò, ed ogni misfatto (commise) che dovunque concepir sia dato, il quale te, o pianta malefica, pose nel mio podere, te che stavi per cader sul capo del padrone, immeritevole!». Anche nell'italiano il periodo serba il respiro suo ampio, dal primo «quegli» (*ille et nefasto*) alla pausa dopo l'orrore dell'ospitalità violata «e di notturno sangue dell'ospite cosparse le segrete stanze» (*et penetralia, sparsisse nocturno cruore hospitis*): dalla ripresa del secondo «quegli» (*ille venena Colcha*) fino all'arresto enfatico sul pensiero del pericolo appena sfuggito «te, che stavi per cader sul capo del padrone, (respiro) immeritevole!» (*te caducum — in domini caput* (cesura) *immerentis*). Il segreto pregio di questo periodo nel testo è, se non erro, nell'enfasi alquanto esagerata con cui il poeta dà sfogo al suo corruccio, un poco vero e un poco finto, contro l'albero e contro chi lo piantò a suo gratuito eccidio: orbene si guardi la versione, la si confronti col testo, e si vedrà che quest'enfasi è non solamente mantenuta nella sonorità delle parole e nell'ampiezza delle volute sintattiche, ma anche è stata — come si conviene in una versione, che ha da essere insieme dichiarazione e commento — un pochino accresciuta e calcata, con quel legamento *per subordinazione* che nella versione, più latina qui del latino, fa tutt'un periodo, da «quegli» a «stanze», delle due prime strofe latine da «*ille*» ad «*hospitis*», le quali nel testo son tra loro connesse solamente per coordinazione asindetica.

E il famoso inizio del noto poemetto lirico sull'Augusto, chi non l'ha in mente! «*Odi profanum volgus et arceo - Favete linguis*»: non esordio d'un carme, ma piuttosto *introibo* d'una messa, tanta religiosa austerità vi spira; e come bene l'ha inteso e reso lo straordinario traduttore: «Odio il profano volgo, e da me via lo scaccio. Silenzio voi fate: sacerdote delle Muse, versi non mai prima uditi io canto, per le vergini e pei fanciulli». E più oltre, in quella stessa alcaica, ricordate descritta la persecuzione implacabile disperata del *Timor*, delle *Minae* della *Cura*, accanito contro i grandi «*Sed Timor et Minae — scandunt eodem quo dominus*»! Ed ecco la versione: «Ma Paura e Minacce (pur) montano al posto stesso dov'è il padrone, dacchè neanche dalla trireme rivestita di bronzo si parte mai, e sempre siede, in groppa al cavaliere, il nero Affanno!»

Traduzione letterale, va benissimo, ma di una «letteralità» che è tale sol perchè trascende, pur comprendendola, la lettera, e giunge, sempre, allo spirito del testo; traduzione letterale anche, io direi specialmente, là dove talora si stacca dalla lettera.

...«Serbare (alla traduzione), nel miglior modo, la costruzione latina», questa la norma che s'è proposta *il* traduttore: senonchè gli succede talora di essere, nel tradurre, magari più latino del latino stesso, e di dar naturalmente al suo italiano una piega ed un sapore tale da far dire a chi legge che si tratta di un classico che traduce un altro classico. Due esempi: *Sed omnes una manet nox - et calcanda semel via leti*: universalità (*omnes una*) e irrevocabilità (*semel*) del destino di morte (*nox, via leti*, con nel testo, come sigillo, in fin del periodo ritmico e sintattico non un verbo ma un sostantivo); e G. F. traduce: «Ma tutti una medesima notte *attende*, e una sola volta si dee la via della morte *calcare*»: con alla clausola, non l'idea della notte e della morte, ma l'azione dell'insidiare e del fatale camminare, e quindi i verbi, latinamente, in fin di proposizione: «*Raro antecedentem scelestum — deseruit pede Poena claudo*»: anche qui l'incombere d'una giustizia punitrice fatale e certa, «*raro... deseruit*» le parole essenziali; di cui una difatto Orazio pone al principio, e la seconda, il verbo, a metà del periodo anzichè alla chiusa; ed ecco il classico italiano, a correggere il latino: «*Rare volte* la Pena, (pur) zoppicante col piede, si lasciò l'empio, che la precedeva, *sfuggire*»: trasgredita è, un poco, la norma della conservazione della costruzione originale, ma non mai traduzione fu più felicemente fedele al testo di questa.

Io non ho qui, per far raffronti, altre traduzioni recenti di Orazio che sian opera di dotti o di filologi «specialisti», ma credo di poter dir senz'altro, per la pratica che ho di questa materia, che pochi dei nostri «professionisti» dell'interpretazione dei latini han saputo con tanta elegante sicurezza risolvere i problemi che ha risolto, nel suo saggio, il novissimo «dilettante» traduttore di Orazio. Come pure è ammirevole la sicura facilità con cui il profano di studi filologici, districa, al lume del rigore logico, dell'informazione — e del buon senso — alcuni dei minuti problemi di biografia oraziana che «han dato la stura alle più amene stramberie de' posteri indovini»: «Orazio fu lucano o pugliese»? e quel «*Vulture in Apulo... extra limen Apuliae*»? e la «ubicazione della misteriosa vena d'acqua de' bantini balzi»! Bisogna vedere come il Fortunato si diverte ripensando agli «stupefacenti arzigogoli... di non meno stupefacenti chiosatori», e con che sicurezza si orienta verso la vera soluzion del quesito, attingendo i dati non da arzigogoli o stramberie, ma, come si deve, dalla sicura conoscenza del mondo in cui visse il poeta, del mondo topografico, il nodo del Vulture dalle sette cime al limite delle due terre, e del mondo sentimentale di Orazio «l'accorata tristezza, pur nell'apparente sorriso delle labbra» così intonata alla «povertà di colore e al silenzio pesante» delle terre lucane solitarie e malinconiche.

Quando s'incontrano in una partita d'armi un militare ed un borghese ho già fatto tante volte l'osservazione che chi rimane soccombente è di regola proprio quello che di trattar le armi fa professione: quando, su questo più tranquillo campo dell'interpretare un autore e del porlo nella sua vera luce, si provano due studiosi, di cui uno sia accademico professionista e l'altro sia nient'altro che un signore il quale ama quegli studi, sempre chi ci fa la peggior figura è il professore, e chi indovina e risolve è quell'altro, il signore extra-accademico.

Il vero Orazio.

Chi sappia come Giustino Fortunato scriva ne' suoi libri e nelle sue lettere, quasi coibendo nella forma composta, nella parola egregia, nella frase un po' togata l'inesausto tumulto degli affetti che gli fervon dentro, troverà del tutto naturale che sia riuscito così facile a Lui il trasferire nel suo italiano agile insieme e solenne l'impeccabile latino delle liriche di Orazio. Ma non bastan le formali coincidenze del dettato a spiegare l'adesione della versione al testo; bisogna, per ciò, andar un poco più in fondo.

Che note essenziali dell'arte oraziana, siano l'equilibrio, la composta dignità, la misura, l'ordinata intelligenza e indulgenza delle passioni umane, il contegno sereno fra le cose avverse, è cosa questa assai risaputa: come pure è noto come l'ideal di vita cantato da Orazio sia quello del «*frui paratis*» del «*vivere parvo bene*» del «*desiderare quod satis est*» della «*segetis certa fides*», cioè del tendere sì alla sicura stabilità d'una vita mediocre, ma di tenere ben presente intanto che unico modo di

toccare e di serbare questa meta è quello di accontentarsi di quanto si ha, e di conchiudere che, dopo tutto, la vita migliore per ciascun di noi è proprio quella qualunque vita che ciascun di noi ha avuto in dono dalla sorte.

Meno spesso, se non erro, gli studiosi di Orazio si sono indugiati a considerare che l'intimo segreto della poesia di Orazio non è nella secura perspicuità con cui questo ideale di vita posseduto dal poeta è narrato ed esaltato da lui, ma è invece nella reminiscenza delle lotte e delle pene attraverso cui il poeta è giunto a riconoscere ed a possedere codesto ideale. Quella tranquilla impassibilità è fatta più di rassegnazione che di soddisfazione; e alla rassegnazione, alla *«laetitia in praesens»* il poeta si è adattato si è piegato non senza renitenza e dibattimenti lunghi e dolorosi. Orazio è nativamente un irrequieto, un ribello, un *violens*, e solo con l'attrito dell'esperienza, con la macerazione del pensiero, con la constatazione dell'inutilità degli sforzi dell'uno contro l'inerzia e la malizia dei molti, solo col raffronto del mal maggiore col male minore, è giunto, per l'erta della volontà non per il declivio dell'istinto, alla pacata visione del mondo, che passa per esser caratteristica sua:

Durum: sed levius fit patientia,
Quicquid corrigere est nefas.

«Dura cosa è; ma più lieve si rende, con la rassegnazione, tutto ciò che non (ci) è dato cambiare».

Ma sotto tanta calma bene s'avverte ancora il residuo trepidare della passione antecedente: e questo non solo nella commossa vivacità di certi epodi o di certe satire e liriche delle più antiche, e questo non solo nella irruenza con cui si butta talora il poeta nella polemica letteraria, ma anche nel concitato ardore con cui ama tratteggiare la figura del combattente, o sia esso il *«robustus acri militia puer»* o sia la *«rusticorum mascula militum proles»*, o sia il *«maior Neronum... impiger hostium vexare turmas»*, ma anche nella premura con cui Orazio coglie ogni occasione per proclamar chiaro, a chi deve intendere, la sua pronta disposizione a tutelar ad ogni costo la sua indipendenza, a rendere ciò che la fortuna gli ha dato, ad avvolgersi nella sua virtù, a soffrir, pur di non degradarsi, la dura povertà e la morte, ma anche e sopratutto in quel tetro e disperato pessimismo, che di tanto in tanto dà fuori nelle odi sue, e per cui egli non teme di far riudire proprio alla chiusa del poemetto dettato in esaltazione delle riforme di Augusto il disperato vaticinio della fatal decadenza del popolo romano: «la generazione dei padri, peggiore degli avi, ha prodotto noi, più di essi al male inclini: noi, che presto alla luce daremo progenie ancor più corrotta!»

Ma ciò che sempre ridà ad Orazio la sua quiete, ciò che «lo restituisce a se medesimo» è la campagna, *l'agellus*. Razza di proprietari terrieri — l'ultimo, pare, di sua stirpe — il venosino ha bene il senso, il rispetto, il culto della terra; i «campi ereditati», i «buoi propri», la «roba raccolta sul suo», un podere anche piccolo, ma che sia un mondo chiuso è completo, questo è il necessario e senza di questo non è vita; il campicello paterno ha fatto il miracolo dell'educazione d'Orazio; il più triste periodo della vita sua è quello in cui Filippi lo rende a Roma amnistiato «umile con l'ali mozze, orbo del campo paterno»; e, quando l'amicizia di Mecenate — cioè, veramente, il riconoscimento de' suoi meriti — lo rifà «proprietario», allora rinasce Orazio, e gli sgorga dall'animo il suo più bel canto, il canto ch'è insomma tutta una preghiera e una lauda religiosa, di lui Orazio, che pure è *«Deorum cultor»* così *«parcus et infrequens»*: allora solo è ricco e re, sebbene come tutti i contadini, egli séguiti a dichiararsi, o a sentirsi, un povero diavolo rispetto al cittadino, al signore. Come pure l'altro momento in cui Orazio è più che mai lui medesimo è quello in cui si fa a contemplare, indulgendo, lo spettacolo della commedia umana, la farsa delle piccole debolezze umane, fra cui, ben inteso, comprese le sue.

Non però egli è incapace di levarsi più in alto, chè anzi da ogni minuta visione di piccole cose egli assurge alle considerazioni più generali, ed è impaziente di lasciar ogni altro studio per la filosofia, e s'è composto, nella maturità, un suo sistema, per cui dall'epicureismo attinge un suo robusto razionalismo e una certa renitenza ad ammetter l'ingerenza di forze non umane nella vicenda dei casi suoi, e il culto dell'amicizia e il sano criterio per la determinazione dei veri beni e delle vere virtù: mentre dallo stoicismo, di cui pur non accetta i grotteschi estremi e l'inumano rigore, ricava pure la norma del viver secondo natura, e l'impassibilità di fronte alle possibilità di sciagura e di morto, o un certo tono solenne ch'egli sa sfoggiare, poetando, nelle grandi occasioni. Ed è con queste redini e questi sproni, esperienza di vita, consigli di amici, insegnamenti di libri, che egli regge o corregge instancabilmente se medesimo, ed è con questa assidua disciplina che egli s'è domato e s'è fatto quell'abito composto ... [illegible]nitoso che è l'«abito oraziano».

Ma il vertice, la somma, la liberazione completa è, veramente, nell'arte, nella poesia, nel *l'illudere chartis*. «Vostro, o Camene, io sono», «alunno delle Muse sempre, [illegible] lirico furore egli abbia visto veramente Dioniso fra remote rupi insegnar carmi alle ninfe e ai satiri dalle aguzze orecchie, (la libertà del poeta); o che, scrivendo a qualche novizio delle corti, detti le epistole famose che formano, capolavoro insuperato di urbanità e di dignità, il suo Cortegiano, (la libertà del saggio); o che al termine della sua carriera, inducendosi finalmente a scrivere un'epistola direttamente all'Augusto, s'indugi, non a caso, sul neutrale terreno della critica letteraria (la libertà del letterato).

Uomini e tempi oraziani.

Questo, secondo me, l'Orazio completo. Ma dal complesso di questi suoi attributi i posteri ne hanno ricavato alcuni, i più evidenti e i più probabili, l'indulgente umorismo, l'amore dell'ozio con dignità, il non idilliaco amor dei campi, il disdegno del volgo non disgiunto dall'interesse per gli umili, il gusto per la letteratura, la religione della patria, il dignitoso ossequio pei potenti, l'orrore del disordine, l'urbanità, la moderazione, l'equilibrio e ne han formato un tipo di umanità, «l'uomo oraziano». E come abbiamo l'uomo oraziano così abbiamo le «età oraziane», uomini ed età che non mancano anche nella storia della nostra cultura, uomini di cui non si può dir certo che non sian fra i più degni degl'Italiani, età di cui non si può dire che non sian fra le più felici della nostra storia.

La più nota di queste età oraziane è, per noi il 700, il secondo 700, che idolatrò il suo Orazio e in esso si specchiò: quella beata età in cui l'Italia ebbe la sua prima vera unità sotto una pacifica federazione di principi saggi indettati dai loro più saggi ministri, illuminati a loro volta dalla più saggia delle filosofie. Dappertutto era pace e ricchezza e, regnando ovunque felicemente la ragione e la scienza, ogni domanda aveva la sua risposta, i grandi problemi si risolvevan con placida facilità, e le coscienze eran tranquille, gli animi sereni, la gente manierosa e bene educata. L'Italia non più riceveva dall'Europa di quanto le dava: ogni Italiano colto si sentiva a casa sua a Parigi e a Londra, ogni Inglese e Francese non si sentiva straniero a Milano ed a Napoli; e dappertutto si parlava e s'ascoltava lo stesso linguaggio. Età «oraziana» veramente, nel pieno senso della parola, età in cui pullulano da noi, nella vita pubblica e nella vita letteraria, maggiori e minori — occorre far nomi? — gli «uomini oraziani» d'Italia.

Ora anche la nostra terza Italia ebbe, in tempo neanche lontanissimo da noi, con una sua palingenesi di 700, „il suo «periodo oraziano». Un periodo in cui si tornò a giurare per la ragione e per la scienza, a credere nel progresso e nell'umanità, e in cui da questa fede e da questo culto ridondò per tutti una gran perspicuità e semplicità di idee un gran senso di quiete e di stabilità, un naturale istinto di comprensione e di tolleranza. Un periodo in cui l'Italia fu pacifica in un'Europa pacifica, e si avviò ad arricchirsi in un'Europa già ricca; e fra Italia ed Europa il dare e l'avere si pareggiavano, non tanto in danaro, merci, braccia, quanto — ciò che più conta — in pensiero e in coltura. I nostri uomini di studio intrattenevano care e feconde amicizie con i colossi della dottrina oltremontana, che magari calavano in Italia con la presunzione di trovarvi o scolari o vassalli, ma poi succedeva che v'incontravan degli uguali e degli amici. L'università italiana s'onorava di nomi europei: Carducci e Verga eran nel fiore; funzionari dell'Amministrazione della Pubblica Istruzione eran, per esempio, Gabelli e Fucini. Ognuno badava all'affar suo: i poeti poetavano, i professori studiavano ed insegnavano, i «produttori» producevano; e la politica la facevano i politici: e classe dirigente ben sufficiente ai tempi era una nostra borghesia terriera, assai colta e preparata al suo compito, il fiore dell'Italia anteriore al '61, siciliani, napoletani, toscani, piemontesi, lombardi, nati ed educati nell'Italia divisa, ma allucinati dal mito dell'unità, che recavano nell'esecuzione della loro bisogna unificatrice tutto il tesoro della loro, sebbene inconfessata e rinnegata, educazione regionale, e mercè di essa specialmente venivan mancomale a capo della loro impresa unitaria. Voglio dire, ognuno l'ha inteso, quel periodo della storia d'Italia che comprende all'incirca, il ventennio 1870-1890: voglio dire «l'Italietta» di allora, laica, neoclassica, positivista, postrivoluzionaria e perciò, conservatrice e perciò riformatrice, moderata, misurata prudente ed assennata, studiosa e quindi tollera[illegible] patriottica e quindi umanitaria: un'Italia che ben si può, dopo quanto s'è premesso, chiamare anch'essa «oraziana».

Ora, Giustino Fortunato — è pur di Lui che parliamo qui oggi — Giustino Fortunato, deputato d'un collegio del mezzodì, fin dal 1880, conoscitore perfetto dei congegni amministrativi, instauratore del metodo storico e scientifico nello studio del problema meridionale italiano, amante fervidissimo della sua regione e del suo municipio ma incrollabile nella sua devozione all'idea unitaria, liberale, conservatore, moderato nel più degno significato di queste parole, è bene una delle più esemplari e belle figure di quell'Italia che abbiam detto or ora. Giustino Fortunato, figlio di madre venosina, nato sul Vulture, perfetto gentiluomo uscito da una famiglia di borghesi terrieri, ultimo di sua stirpe, basilicatese e italiano, avvezzo a scrutare con spietata perspicuità ogni problema morale sociale e politico, devoto apprezzatore delle virtù e dei beni classici (*Fides et Pax, et Honos Pudorque priscus et Virtus et beata pleno Copia cornu*) squisito cultore di umane lettere, arguto motteggiatore e pessimistico contemplatore della vita umana e nazionale, il nostro Giustino Fortunato è bene, nel più eletto senso della frase, un «uomo Oraziano».

E allora nessuna maraviglia se il suo tentativo di interpretazione dell'animo e della poesia oraziana sia riuscito così felicemente, nessuna maraviglia se Giustino Fortunato abbia potuto esser così «letterale» traduttore di Orazio, se abbia potuto così facilmente, serbando il suo stile e restando se medesimo, adeguare la sua forma alla forma della lirica oraziana, la sua mente alla mente di Orazio.

L'insegnamento di Piero.

E non voglio conchiudere senza un'avvertenza. Le giovani generazioni, quelle a cui appartengono, per età, tutti, tranne pochi, gli amici del Baretti, hanno verso le «età oraziane» della storia d'Italia dei grandi torti. Non ne hanno ancora riconosciuto il merito: poco apprezzano il 700, nulla, null'affatto il periodo dal '70 al '90. Con questo poi sono state finora particolarmente ingiuste. Italietta d'Umberto, l'Italia che «è vile», l'Italia dalle «mani nette», e basta. Colpa, anche, dell'idealismo attuale, che fu verso quest'Italia troppo ingiusto e sconoscente. Ma non ebbe questi torti verso quelle Italie il fondatore di questo foglio, Piero Gobetti, il quale, figlio dell'idealismo ma iniziatore di quel moto di reazione all'idealismo, che già ora si designa chiaramente in Italia e che non mancherà di dare suoi frutti, ben presto riconobbe quanto di importante e di ingiustamente negletto vi fosse in quel periodo, e amorosamente ricercò le pagine dei migliori uomini, economisti e storici, della scuola positivista italiana; e di là risalendo nelle sue ricerche sull'origine, dell'Italia contemporanea, oltre il romanticismo, oltre il protoromanticismo, si fermò, prima di morire, al '700, al «Risorgimento senza eroi».

Non dimentichiamo l'esempio e l'insegnamento di Piero. Studiamo con animo reverente e grato la vita e l'opera di quegli uomini, di quelli che io chiamo gli «Italiani oraziani».

La Sala di Giaveno, 10 agosto 1926.

AUGUSTO MONTI.

(1) GIUSTINO FORTUNATO - *Rileggendo Orazio* - Traduzione letterale di 32 odi e del Carme Secolare - Roma, Tipografia Cuggiani, 1926.

Un poema di Rilke: "ORPHEUS„

Una gentildonna straniera, la principessa Maria Thurn und Taxis, ha tradotto in italiano alcune liriche, edite e inedite, del poeta tedesco Rainer Maria Rilke. L'amore della nostra lingua, ch'ella parlò fin dalla fanciullezza, l'intelligenza perfetta del testo, l'amichevole dimestichezza coll'autore dànno un singolare pregio a queste versioni, che non furono mai finora pubblicate. A Duino, nel castello ch'ella ereditò dalla madre, contessa Della Torre Valsàssina, ultima discendente dei Torriani signori di Milano, il poeta Rilke compose quella ch'egli ritiene l'opera sua maggiore: "Die Duineser Elegien„; e queste versioni via via che furono scritte egli le ha conosciute e di alcune ha tessuto il più alto elogio, dicendo che non sono una traduzione, ma la sua stessa poesia com'egli l'avrebbe pensata in italiano.

Siamo grati alla gentile scrittrice che ci permette d'avvicinare un grande e solitario poeta.

ORFEO, EURIDICE, HERMES
(Da «Die neuen Gedichte»).

Quest'era dell'alme la strana miniera;
quali mute argentee vene rigavano
le tenebre sue. Tra le radici balzava
il sangue che ascende ai mortali
e che porfido greve nell'ombra parea.
Ivi null'altro rosseggia.

Rocce v'eran pure
e parvenze di selve. Ponti sul vacuo,
e quel grande lago grigio e cieco,
sospeso sul letto suo lontano
qual sovra pianura ciel di pioggia.
E tra miti prati, colmi di quiete, scorgeasi
quell'una strada, pallida striscia
nel lungo suo squallor distesa.

Per quella strada venivano essi.

Prima l'uomo, snello, in ceruleo manto,
che muto ed impaziente davanti a sè guardava
col passo divorando la via, insaziabile,
senza posar. Le mani gli pendevano,
pesanti e chiuse dalle pieghe cadenti,
e più non sapevano della lieve cetra
radicata alla destra sua — tale
ghirlanda di rose in ramo d'ulivo.
E divisi sembravano i sensi suoi, che mentre
lo sguardo, qual veltro, correvagli innanzi,
tornava, venia, e sempre di nuovo aspettando,
sostava lontano al prossimo girar della via,
tardava l'udito come profumo sparto.
Ben gli parea talvolta che giungesse
sino al camminar di quegli altri due
che seguirlo dovean per la salita intera.
E non era che il rombo dell'ascender suo
che l'incalzava, e il vento del suo mantello.
Ma egli si diceva che pur venivano,
ato 'l dicea, ascoltando il suon disperdersi.
Sì, venian certo; solo eran due
che andavan con passo, ahi, tanto lieve... potesse
volgersi solo una volta (non fosse
un solo sguardo distruzion per l'opra
or quasi compiuta) di certo vederli dovrebbe
que' due, cheti e lenti, che tacendo gli vengon
[dietro.

Il nume del cammino e del lontan messaggio,
L'elmo de' suoi voli sugli occhi chiari,
la verga sottile in fronte a sè portando,
e con l'ali battendo da' piedi snelli,
ed alla sua destra affidata: Lei

la tanto amata, per cui da una cetra
più pianto venne che mai da funebri lai,
per cui un mondo di pianto sorse, nel quale
era tutto una volta ancora: pianure e selve
e strade e paesi, campi e fiori e fere,
e intorno a questo mondo di pianto
come intorno all'altra terra un sol girava,
ed un delizioso stellato cielo,
un ciel di pianto e di sfigurate stelle
per questa tanto amata!

Andava ella di quel dio a mano,
il passo frenato da lunghi funerei lacci,
incerta, mite, non impaziente più.
Era in sè raccolta come donna incinta
e non pensava all'uom che andava innanzi,
non al cammino che alla vita saliva.
Era tutta in sè, e la morte
la colmava come una bevanda.
Siccome un frutto di dolcezza e d'ombra
ella era colma del suo gran morire
recente sì, che null'altro afferrar potea.

Nuova verginità la ricopriva,
era intangibile, in sè racchiusa
come giovin fiore verso sera.
E le mani sue già disusate si
d'ogni connubio, che fin il tocco, lieve
infinitamente, del Dio leggero
che la guidava, penoso risentia
qual troppo ardire.

Più non era quella sposa bionda
nei carmi del poeta spesso lodata,
non più del largo letto olezzo e gioia
e il bene di quell'uom non era più.
Era già sciolta come lunga chioma,
già distribuita qual centuplicato cibo,
qual caduta pioggia era già diffusa.
Era germe. E quando, d'improvviso,
ratto il dio la fermò, e con accento mesto
il detto profferì: «Egli si volse....»
nulla comprese e disse piano: «Chi?»

Ma lungi, oscuro sulla porta chiara
uno sen stava — e più non si conoscea
il suo sembiante. Stava, e vedeva
sulla striscia d'un sentier nel prato
il nume del messaggio, lo sguardo pien di doglia,
volgersi tacendo per seguire un'ombra
che già tornava indietro su quella strada istessa,
il passo frenato da lunghi funerei lacci,
incerta, mite, non impaziente più.

RAINER M. RILKE.

Croce allo specchio

II.

Uno dei grandi meriti del Croce consiste nell'aver evitato con costanza i *sistemi chiusi*, lasciando adito, al contrario del Gentile, a revisioni e sistemazioni feconde, e ammettendo la possibilità di un nuovo dualismo. Il filosofo lo nega, e, certo, dice il vero se si guarda l'opera sua nell'insieme, dove scrive nel *Contributo* queste parole, che vanno meditate: «.... quando, terminato che ebbi di pubblicare la *Filosofia dello spirito*, molti m'invitarono al riposo, perchè (dicevano) avevo ormai compiuto il mio «sistema», io sapevo che in realtà non avevo compiuto nè chiuso nulla, ma solamente scritto alcuni volumi intorno ai problemi accumulatisi nel mio spirito via via sin dagli anni della giovinezza». E la verità di questa rinunzia alla filosofia in senso «stretto o scolastico» per il continuo filosofare, la vede appunto nell'unità di filosofia e di storia per cui «si filosofa sempre che si pensa, e qualsiasi cosa e in qualsiasi forma si pensi. Anzi — conchiude —, la perfezione di un filosofare sta (per quel che mi vuol parere) nell'aver superato la forma provvisoria dell'astratta «teoria», nel pensare la filosofia dei fatti particolari, narrando la storia, la *storia pensata*».

Comunque sia, qui importa affermare la necessità di ripensare in sè stessi le teorie crociane, ripensarle non solo per accettarle o respingerle o ricostruire su quelle, ma anche per obbedire al valido insegnamento che da esse emana: di fare da sè e in sè il mondo del proprio pensiero.

Queste le basi di un'opera, che non si esaurisce nella conquista dei punti cardinali d'una teoria filosofica generale, ma si svolge e cerca la sua convalida nelle molteplici manifestazioni della vita dello spirito, e più specialmente nell'arte. E, per poco che si guardi, ognuno avverte che un così accanito distruttore d'idoli in ogni campo del pensiero, non può essere uno spirito sereno e quasi glaciale come potrebbe e forse vorrebbe apparire, ma, se critico, necessariamente drammatico. Bisogna tener presente che il Croce non è partito, come in genere i filosofi, dalla speculazione per la speculazione, ma le manifestazioni della vita (arte, economia, etc.) lo han portato alla filosofia come centro risolutivo d'ogni attività umana. Nessuna meraviglia, quindi, se oggi, nel proclamare l'identità di storia e filosofia, egli, quasi per confermare la validità e l'unità del suo cammino, si ritrovò al punto di partenza: la storia, sicchè tutta la sua filosofia ben si definisce come *metodologia della storia*. Ma è ovvio che non si percorre tanta strada, senza lasciare brani della propria anima, senza dolorare. Certo, parlare delle proprie battaglie interiori senza che la mano tremi e l'occhio s'imperli di lacrime, quasi considerandole come materia di storia, è veramente un esempio di fermezza d'animo quant'altro mai espressivo, da cui sorge, come scolpito nel duro sasso dei caratteri, l'insegnamento che la vita è un terribile dovere, che non si esaurisce mai, di fronte agli altri e di fronte a sè stessi. Ma il critico deve rendere evidente questo saliente aspetto della coscienza del filosofo, rilevando che la serenità dello scrittore del *Contributo*, che è più severo con sè stesso che con gli altri, è frutto d'una volontà che compone i contrasti più aspri e violenti, e, anzichè risaltarli con l'interesse dell'artista, in cui prevale il sentimento, preferisce darne le soluzioni; sicchè, traendo dal ripostiglio della limpida memoria l'immagine della vita vissuta, e proiettandola su lo schermo ideale del critico per scoprirne le incrinature, non ha esitazioni, e se la rimira con la consapevole tranquillità i chi così e non altrimenti ha voluto che fosse. Direi che la prevalenza di quel veder filosofico, che ha tratto specialmente dal Vico, può produrre una ingannevole illusione nel lettore di queste pagine, imponendogli un metodo d'inflessibile misura, che, trattandosi di autocritica, nasconde al profano l'*uomo* nella sua complessa unità, e si sforza di mettergli sotto gli occhi, più che l'opera nel suo tormentoso formarsi, quasi il freddo elenco delle tappe, che pure sono state raggiunte da quell'uomo. Ecco perchè questa «critica» può essere intesa esattamente soltanto da chi conosce tutta l'opera crociana, e l'ha valutata per suo conto, non solo nei momenti cardinali, ma nei complessi, drammatici contrasti dei problemi particolari di cui si compone e variamente s'illumina. Soltanto così, investendone, cioè, tutta l'opera e scoprendone le parti complesse, è possibile vedere il filosofo al suo giusto posto nella vita nazionale di questo primo quarto di secolo, che, senza di lui, non si comprende, o se n'ha l'immagine di un quadro su cui la luce più abbondante addensa le ombre in foschia, perchè viene da punti contrarii al risalto delle linee e dei colori. E allora, certe censure su la incapacità del Croce a partecipare alla vita del suo e nostro tempo, sorte durante la guerra e accentuatesi in questi ultimi anni, ripetute con aria di sufficienza anche a proposito di questo *Contributo* (cfr. *Le Opere e i giorni*, 1926, p. 66), per poco che si esca dal fumo della propaganda politica per entrare nel campo più adatto, anzi il solo adatto, della critica storica, più che erronee, appaiono balorde, e rientrano, a voler esser molto caritatevoli, nel circolo massimo delle incomprensioni. Il tentativo, affatto meccanico, di certi grammofoni di mettere fuori della storia d'Italia — come un caso tutto particolare, che sta a sè — l'opera crociana, è semplicemente insensato e ridicolo. Anche il fascismo, se considerato come espressione di nuovi orientamenti spirituali del nostro paese, non può prescindere dai movimenti ideali, che il rinnovamento filosofico portato dal Croce ha eccitato e prodotto in tutti i campi dell'attività nazionale, ed ai quali, in un certo senso, si riallaccia. La pubblicazione della *Critica* (1903) segna in Italia il principio d'un profondo rivolgimento dei valori spirituali nella nazione. Quando il Croce dà risalto anche in queste pagine, che abbiamo prese a guida, alla sua ripugnanza per la vita pubblica, o politica in senso lato, non bisogna fraintenderlo, ritenendolo estraneo ai problemi che affannano la nazione. La sua posizione storica è ben altra. Con la *Critica*, come afferma egli stesso, ha inteso e ha fatto politica vera e propria, partecipando ai problemi direi quotidiani della vita contemporanea. La sua ripugnanza al tumulto d'ogni ora va intesa come tendenza a dedicarsi a opere di pensiero anzichè a organizzazioni politiche, non già perchè disprezzi queste, o le creda inutili, ma perchè quelle sono il terreno verso cui tende con slancio il suo animo, sono, insomma, la sua vocazione. Ma l'opera del pensatore, che si pone a chiarire i problemi fondamentali dello spirito, com'è quella del Croce, non solo è azione, ma è l'azione senza la quale non si costruisce, ma si vive nel caos. Per poco che si rifletta a quest'ultimi venticinque anni di vita italiana, i quali, per abbracciare un periodo di formazione, sono fondamentali a ogni costruzione presente e del prossimo futuro, risalta in modo assolutamente viva gagliarda e indispensabile — dominatrice, in una parola — l'opera del Croce nel nuovo formarsi della nostra storia. Senza la sua metodica distruzione d'idoli pseudo-filosofici, la nostra generazione continuerebbe a logorarsi nelle rimasticature dozzinali del più sciocco e mortale materialismo positivistico, e il risveglio di energie spirituali — inquieto risveglio, che assume forme strane, a volte violente, ma sempre interessanti per i germi nuovi che nascondono o fanno germogliare — non sarebbe stato possibile. Non basta dire che una nazione giovine e ansiosa di nuova storia sa trovare in sè stessa le voci della sua rinascita: sta il fatto che la voce più alta, levatasi nel nostro paese, accanto ad altre che si sono via via affievolite, tenendo un ruolo sempre minore, è indubbiamente quella del Croce, che ha ridestato coscienze e volontà sopite, producendo spesso movimenti anticrociani, che sono la migliore prova della sua buona scuola dell'energia.

Io parlo, naturalmente, di pensieri nuovi, che creano nuovi orientamenti, i quali, poi, da isolati e individuali o locali, si fanno nazionali, e influiscono per molteplici vie, e spesso indirettamente, su l'orientamento caratteristico d'una o più generazioni. La stessa scuola cattolica ha tratto nuovi impulsi dall'opera crociana, che, insieme al modernismo, l'ha richiamata a una funzione e attività quasi abbandonate per la sterile ripetizione d'un insegnamento non ripensato, ma appunto, ripetuto. Ma se non si è disposti a dare il giusto peso all'azione rinnovatrice dei movimenti (crociani o anticrociani non importa sapere, perchè vengono dalla stessa sorgente) partiti dai gruppi intellettuali, che si chiamarono della *Voce*, del *Leonardo*, ecc., si guardi con occhio di storici alla rivoluzione che l'*Estetica* ha portato, e più porterà, nell'arte e nella critica, le teorie economiche, distinte dall'etica, nel campo del Diritto e nella valutazione dei problemi politici, e si comprenderà appieno quanta parte il Croce abbia nella formazione delle nuove generazioni. Quando, in cerca di punti di riferimento nel confuso agitarsi di questi ultimi decenni, si afferma che queste generazioni sono state plasmate dall'opera del D'Annunzio, se si dice cosa non estranea, si guarda però superficialmente la vita italiana. Al di fuori della coreografia eroica dannunziana, che ha trovato un ambiente adatto durante e dopo la guerra, e che era molto in disuso negli anni precedenti, il Poeta di Pescara non ha influito su gli altri che in modo negativo come artista, provocando quel dannunzianesimo, che è certamente tra i fenomeni più scadenti del nostro secolo: il suo è rimasto, artisticamente, un caso isolato e certamente il più cospicuo dopo il *tramontato crepuscolo* tramonto del Carducci e il non tramontato crepuscolo pascoliano. La sua adesione alla filosofia nietzschiana, più che convinzione, ragionamento, filosofia, in somma, è stata una occasionale e comoda giustificazione del barocchismo e dell'assenza di moralità, che viziano l'arte sua. Ma Nietzsche ne esce contraffatto, e quello che, nel macerato scrittore di Zarathustra, è scoppio di pensieri ed insegnamento, si diluisce in vaniloquio nell'autore del *Fuoco*. Si sbaglia dunque quando certe emergenti forme politico-culturali del nostro tempo si derivano dal D'Annunzio: e, comunque, quelle che da lui possono derivarsi, non sono certo le più importanti, nè sono state le più durature, almeno nel campo dell'arte, escludendo come estraneo, e in modo assoluto, quello delle dottrine filosofiche. E non si riesce davvero a comprendere il tentativo di qualcuno di accostare il Croce al D'Annunzio, i quali, come nota il filosofo, di comune non hanno che la regione dove son nati; ma io non comprendo neppure l'avvicinamento, che il Croce inclinerebbe ad ammettere, col Carducci. Per me, i due poeti gli sono estranei, perchè la sua formazione non ne risentì affatto gl'influssi, e nella sua attività sono entrati come elementi della sua autonoma indagine critica, come dimostrano, del resto, non solo i saggi e le polemiche su le loro opere, ma l'insieme dell'opera crociana. Escluso nel modo più categorico il D'Annunzio, non si riesce a comprendere in quale orientamento filosofico, chè il Maremanno non ebbe indirizzo veramente filosofico; non nella critica letteraria, che l'*Estetica* crociana ha disperso gli ultimi residui di quella critica storica che si era ridotta a esercizio di erudizione presso che meccanica; non nel furore politico, più tosto letterario, dell'ex-repubblicano, chè democrazia massonica, socialismo, messianismo, e tutti gli altri intrugli della simbologia rivoluzionaria sono stati derisi e schiacciati dalla critica del filosofo: e nemmeno si può paragonare quella specie di alterigia del poeta toscano con la linea severa e dignitosa del critico meridionale. D'altronde, quando il Croce spuntò all'orizzonte, l'insegnamento del Carducci si era venuto affievolendo; e quelle stesse generazioni, che avevano guardato al Maestro dell'Ateneo bolognese come al nume della nuova Italia, inconsapevolmente se n'erano staccate, perchè il suo era un linguaggio d'un'epoca conchiusa. In questo il Thovez forse vide chiaro, e alcune delle pagine dedicate al Carducci nel libro *Il pastore il gregge e la zampogna*, mi sembrano, non solo fra le sue più belle, ma documento vivo d'un uomo che reca la voce del suo tempo.

Ognuno di noi, che, nati sul finire del secolo scorso, fummo educati nei primi lustri del nuovo, trova nella memoria ricordi vivi, che spiegano la lontananza della generazione nostra non solo dal Carducci, ma dal D'Annunzio e dal Pascoli. D'Annunzio, dopo i primi delirii dell'adolescenza sconcertata, ci respinse: l'artificio ci oppresse, l'esaltazione della colpa ci umiliò; e, a ognuna delle migliaia di pagine splendenti — ma tutte eguali, su una nota, sino al parossismo — ci sentimmo sempre più lontano da lui, che, piegandosi nell'eloquenza tribunizia, perdeva via via le corde autentiche della poesia: e il poeta — nel senso immortale della parola — non lo trovammo neppure quando lo adorammo. Pascoli pregava, timido, umile, innocente come un bimbo che va alla prima Comunione, e solitario, riscaldato da un tenue raggio di sole — il sole del villaggio e della casa paterna, ma in aprile, quando le rondini tornano d'oriente — che non guasti la soavità delle ombre mistiche, lievi, vaganti come i sogni del poeta. Quelli che sostarono in ascoltazione, si stancarono presto del preludio pascoliano, che faceva perdere il senso della concretezza, della linea, che servono alla scoltura come alla poesia. E intanto i filosofi cianciavano di gabinetti e di selezioni naturali... Ora, quando i poeti mancano, e i filosofi si sbizzarriscono in costruzioni meccaniche, si aprono le epoche della critica o della decadenza. Benedetto Croce, quasi senza saperlo, si levò dalla modesta ombra delle biblioteche napoletane, dove tutto è discreto e accurato, in questo ambiente e in questo momento che, guardati all'esterno posson sembrare ricchi di voci e di colori, e invece sono pieni di frastuono e di poltiglia. Egli non era che uno dei molti, che cercavano di comprendere, di chiarirsi il mondo e sè stessi. Non ebbe maestri, e non ne trovò, fra quelli che si dicevano tali: e, soddisfacendo le ansie del suo spirito inquieto, soddisfece le ansie dei contemporanei. Ai quali, in mancanza di poesia, insegnò che cos'è la poesia; poichè si scambiava il particolare per l'universale, insegnò che cos'è l'universale, cioè la filosofia, la scienza; e, in difetto di un metodo sicuro di ricerca, mostrò con l'esempio come si fanno le belle opere sicure delle fonti. Sicchè, da vent'anni almeno, ci riferiamo a lui, ed egli, invece di mostrare stanchezza, dà continua prova della validità del suo metodo, ed ogni teoria che sostiene, la convalida con opere particolari: ieri, quando si trattava dell'*Estetica*, ci diede i saggi letterari, pubblicati nella *Critica*, che poi formarono *La letteratura della nuova Italia;* oggi, impegnato nella «teoria della storiografia», pubblica *La storia del Regno di Napoli* e gli studi (nella *Critica*) sul *Seicento*. E la lotta continua. E mentre i fuochi fatui di piccole fame usurpatrici passano più rapidi della pellicola cinematografica, la sua opera, consolidatasi subito dopo la pubblicazione dell'*Estetica*, s'ingigantisce, e in Europa e fuori si moltiplicano le traduzioni dei suoi libri.

Se un siffatto uomo è fuori del suo tempo, e non luce che guida nell'affanno, io domando che cos'è un uomo vivo, per iscrivermi d'ufficio fra gli uomini morti.

Vero è che, se si vuole trovare il fuoco che alimenta mille passioni e pensieri del nostro tempo, bisogna fermarsi al movimento idealistico crociano, il quale, essendo profondato in una teoria elaborata non fuori del tempo, ma — nello stesso momento in cui risente tutte le necessità della ricerca autonoma del vero — come problema vitale del presente, non solo ha influito energicamente a creare nuove formazioni, ma resta ancòra il punto di orientamento più sicuro, che ci è dato avere per procedere nel nostro cammino.

VITO G. GALATI.

RICONOSCIMENTO.

Ma tra noi, o si fa del positivismo e non si fa che esporre la realtà come cosa data, senza parteciparvi (ma allora perchè si scrive?) la realtà la conoscono tutti), oppure dell'idealismo, in un senso non filosofico, ma spicciolo, che mi ricorda la famosa canzonetta del Tosti, ed allora, liberatisi a priori da qualunque coscienza della realtà, si vola pei reami del sogno e si infilza la più sciolta retorica che sia mai stata usata in questo bello e retorico paese.

CAMILLO PELLIZZI.

(*Lo Stato* - Rivista di cultura fascista - Napoli).

Risorgimento senza eroi

Mon langage n'était pas
celui d'un esclave.

Il Risorgimento italiano è ricordato nei suoi eroi. In questo libro mi propongo di guardare il Risorgimento contro luce, nelle più oscure aspirazioni, nei più insolubili problemi, nelle più disperate speranze: Risorgimento senza eroi.

Il dramma del Risorgimento è nei tormenti della sua preparazione e della sua mancata preparazione. E' materia per quelli che si sono scelta la parte dei precursori, dei disperati lucidi, dei vinti che non avranno mai torto perchè nel mondo delle idee sanno far rispettare le distanze anche ai vincitori delle sagre di ottimismo. La storia è infallibile nel vendicare gli esuli, i profeti disarmati, le vittime delle allucinazioni collettive. Anzi prima della storia, questi fanatici della verità, paghi della solitudine, sanno vendicarsi da sè.

Ho scelto per la mia storia un centro d'osservazione che mi permettesse di vedere lontano e senza che fosse per ciò troppo frequentato: il Piemonte. Così ho potuto offrire delle indagini personali, logicamente connesse in modo che il quadro fosse completo senza che io dovessi riassumere risultati già noti e giudizi correnti. Dei personaggi e degli episodi più discussi ho preferito parlare soltanto per cenni.

L'esposizione non piacerà ai fanatici della storia fatta: essi mi attribuiranno un umore bisbetico per rimproverarmi lacune arbitrarie. Ma io non volevo parlare del Risorgimento che essi volgarizzano dalle loro cattedre di apologia stipendiata del mito ufficiale. Il mio è il Risorgimento degli eretici, non dei professionisti.

PIERO GOBETTI.

(Prefazione a *Risorgimento senza eroi*).

DICHIARAZIONE.

I miei corrispondenti non vogliono ancora lasciar la pecca di biasimare l'onesta franchezza, con cui io dico il mio pensiero d'ogni libro che io leggo, e troppi d'essi continuano ancora a chiamarla imprudenza, tracotanza, e mordacità. Ma come diavolo fanno queste anime di lumaca a ritenere la flemma loro quando vedono un autore appena padrone di quattro o cinque mila vocaboli, e appena infarinato di sapere, ficcarsi baldanzosamente in una stamperia, e non uscir di quella senza molte copie di un suo tema in mano, fatto quivi multiplicare da' tipografici torchi? Come diavolo fa la più parte de' leggitori a non istizzirsi contro uno stupidaccio, che ha l'insensata audacia di supporre il mondo bisognoso d'un suo maledetto libro per ammaestrarsi nelle faccende umane, o per acquistare idee giuste ed ampie d'arti e di scienze?

Chiunque scrive un libro dev'essere considerato, diceva il mio vecchio maestro Diogene Masigofro, come un soldato, che si allontana dal suo campo, e che s'avanza a sfidare braveggiando l'oste nemico. Se un individuo di quell'oste s'inanimisce a quegli sfidi e a quelle braverie, e se viene addosso a colui con la lancia in resta, e lo scavalca, egli opera cosa degna d'applauso da entrambi gli eserciti, perchè insegna a chi milita in uno ad esser giusto estimatore delle proprie forze; e insegna a chi milita nell'altro a non soffrir in pace per ogni Mariano che si spacci temerariamente per un Grifone o per un Aquilante.

Sappiano dunque una volta per tutte i miei signori corrispondenti, che mi esorteranno sempre invano; ogni qualvolta mi esorteranno ad adottare la loro prudente cautela, o per dirla alla mia moda, la loro codarda pusillanimità. Io mi sono irremovibilmente risoluto di voler essere una specie di campione universale, e voglio pigliar su ogni guanto che vedrò o coraggiosamente e temerariamente gittato nello steccato da qualsiasi guerriero letterario, a giostrare con esso fin che mi durerà la lena; e tanto peggio per me se qualche asta fatale come quella dell'Argalia mi butterà per un tratto colle gambe all'aria.

"PIETRE,,: Rivista mensile - Genova.

Vi deve pur essere qualcuno a continuare le tradizioni e la vita dell'italica letteratura, per il giorno in cui D'Annunzio avrà finita la ristampa delle opere giovanili e tutti i Panzini Calzini ed Oietti avranno chiuso i loro inesauribili spacci di parole vuote; quando l'Uomo finito per definizione non farà più neppure poesia e Luigi Pirandello si sarà stancato di cucinare in commedie ed in Teatri di Stato la geniale trovata dell'Io uno e molteplice.

...Ma noi abbiamo concetto diverso della letteratura. La letteratura che stimiamo ha anch'essa un compito sociale; e «Pietre» è, o vorrebbe essere un cantiere in cui si lavora all'edificio. Le fiere, anche letterarie, si fanno nei giorni di riposo o di ozio.

Il teatro e la critica

Or non è molto abbiamo notato come il teatro italiano avesse un periodico crisma da una rivista che ne era divenuta l'«organo ufficiale»; ma purtroppo — per chi pretenda a ogni costo qualche consolazione — la rivista è ormai superiore al suo assunto; per uno suo abile sforzo di superare aridità e provincialismi con la conquista di un «tono» quasi europeo e un po' meneghino, per una sua spregiudicata ricchezza di informazioni, per una certa cordialità fiduciosa che, per mezz'ora, può indurre a facili ottimismi il distratto lettore.

Siamo anche stati facili profeti nel prevedere che ben presto «Comoedia» si sarebbe forse trovata nell'impossibilità di darci ogni quindici giorni una passabile commedia italiana o straniera che potesse pretenderla a «novità». La bella rivista di Mondadori col suo ottavo anno di vita, s'è trasformata in mensile; e se le rubriche son diventate più varie e consapevoli del nuovo stile di quasi lussuoso *magazine*, se tra queste rubriche puoi persino trovarne di quelle dedicate alla cinematografia o all'abbigliamento delle attrici, in compenso i «tre atti» quasi sempre inediti, che prima erano *magna pars* del fascicolo, ora si son ridotti a uno striminzito quinterno, appiccicato per un lembo alla terza pagina della copertina.

Non sarebbe difficile, per chi se ne appagasse, il trovare dei non arcani sottintesi in questa nuova economia tipografica della rivista. Ma in realtà l'ora che volge per il teatro è grigia senza essere disperata. L'attesa è stanca ma non sfiduciata: e fatalmente dovrà pur risolversi nell'opera dell'artista o degli artisti che finalmente avranno saputo dare dei nomi e dei volti ai nomi e ai volti del tempo nostro.

Ma per ora si assiste a indifferenti epiloghi o a non gioiosi preludi. Noi giovani, che abbiam tanto sperato nel Pirandello dei «Sei personaggi», non possiamo avere per lui neanche l'amarezza di sofferte delusioni; cordialmente abbiamo accolto «La donna di nessuno», cordialmente possiamo accogliere «Nostra dea»: e se Bragaglia non ci fa sorridere, Appia e Meyerhold non son mai stati per noi apocalittici nunzi di un'era nuovissima e fatale. Ma per tornare a qualche scena che ci faccia dimenticare il libro e il traduttore o la sala e l'attore, dobbiamo tornare nella soffitta dell'anatra selvatica o nella povera casa dal giardino dei ciliegi. Ci protendiamo a ogni nuovo albore che s'annunci; ma troppe volte, ormai, abbiamo dovuto persuaderci che, quelle, eran luci lontane e riflesse di altre luci opposte e lontane: e per il fuoco centrale ancòra non vediamo apprestato neanche il primo mannello.

Ma se non è l'ora d'anticipare qui l'esame di coscienza della nostra generazione di fronte al teatro, non possiamo purtroppo non sentire la stanchezza sorda e grigia che emana dai nuovi «copioni» che dovrebbero essere suscitatori di nuove battaglie; oggi l'interpretazione non costituisce un necessario problema d'arte: e gli interpreti sono assillati dal bisogno di giungere al più presto a una formula che li possa definire alla bell'e meglio, a una silhouette non facilmente ricalcabile da chi antoponga le esigenze dell'abilità a quelle dello stile.

E' di ieri la riguardosa schermaglia della polemica sulla critica bandita da «La fiera letteraria»; ora il Cantini, direttore di «Comoedia», riprende quel tema in tono minore proponendo un'inchiesta sulla critica teatrale e sull'interpretazione, ponendo ai suoi lettori domande incalzanti e precise: tanto che, quelle, sembran norme di regolamento per un innocente «concorso-*referendum*» al quale non manchino che i premi in volumi, a scelta dei vincitori.

Molto probabilmente avremo un bis un po' ridotto della polemica ospitata dalla «Fiera»; e non ci sarà speranzoso *generico* delle nostre compagnie drammatiche che non sentirà l'obbligo di dirci la sua. Tuttavia sono stati così rispolverati alcuni vecchi problemi che, data la magra della «stagione», possono essere riaccolti; e, in ogni modo, possiamo esser grati al Cantini che li ha voluti risuscitare.

Se la critica teatrale sia «utile e opportuna». Sarà lecito di fare seriamente simili domande fin quando in molti casi — e non soltanto in Italia — la critica teatrale sarà «esercitata» da critici improvvisati, sorti generalmente dalla fungaia del giornalismo.

Per un Pozza o per un Simoni quanti autorucoli strozzati in sul nascere dalla «cronaca» o dallo «stelloncino», e quanti altri che dallo «stelloncino» e dalla «cronaca» pensano alla commediola come a una felice possibilità di «carriera» in redazione e di proventi collaterali a quelli della dura disciplina dell'edizione serale o del mattino! Per quanti giovani giornalisti anche d'ingegno — che quell'ingegno quotidianamente disperdono nel «pezzo» che esige quà e là l'aggettivo azzeccato o il verbo traslato — per quanti di questi giovani un Fraccaroli rappresenta l'ideale facilità e disinvoltura nel saper passare dalle due colonne di corpo nove ogni tanto a un «tre atti brillanti» ogni inverno! E quante secrete speranze che il loro Fraccaroli abbia poi a trasformarsi in un Adami, meno sfacciato e più lacrimogeno, meno efficace e più abile, meno «giornalista» e più «autore!»

Se li cacciate a farla da «inviati», se la cavano; se li cacciate tra le recensioni, se la cavano; se fate «far» loro un circuito automobilistico o un intero *Giro d'Italia*, se la cavano; se li cacciate alla «cronaca», mordono il freno ma se la cavano; se in un periodo di magra o d'improvvisi malanni li cacciate sulla poltrona del critico, ne gioiscono, e se la cavano. Chi ha saputo affrontare lo stile di un *routier*, il fallimento di uno sciopero generale, magari l'*hall* di una conferenza internazionale, dovrebbe forse tremare scrutando i gesti di un Carminati o le battute di un Serretta? Infatti, leggendo la loro mezza colonnina, dovete ammettere che, per quei gesti e per quelle battute, veramente se la cavano. Beato quel direttore che, senza infamia, può un bel giorno affidare la critica drammatica a un redattore ordinario!

Il Cantini ha appena accennato a questa che è una delle debolezze più gravi dell'attuale critica teatrale, che il suo compito, per chi ben lo consideri, è già improbo e assurdo. Non mormoriamo la solita querimonia da impiegato sfruttato: che una critica debba essere generalmente ponzata tra mezzanotte e le due, che della «novità» si possa assistere a una sola rappresentazione, che lo spazio, infine, sia limitato al millimetro. Se in tal senso verranno facilitazioni anche ai critici teatrali, tanto meglio: altrimenti dovran pur saperlo a *priori* di essere un po' gli «inviati speciali» della critica e che dai luoghi della catastrofe devono immediatamente imbastire un «resoconto» e un giudizio.

L'improbo assurdo dell'attuale critica teatrale è che il critico si debba occupare di *tutte* le «*novità*» che vengono alla ribalta. Da quando critica esiste, da quando giornali e riviste la ospitano, a quale altro critico che non fosse quello teatrale s'è mai avuto il coraggio d'imporre di recarsi a *tutte* le esposizioni per giudicarne *tutti* i quadri e *tutte* le statue, di leggersi, infine, *tutti* i libri, fogli e libelli per darne, di ognuno, un giudizio dettagliato e sicuro? Se così fosse, gran parte di quotidiani e di riviste sarebbe da tempo trasformata in ragionati cataloghi di mostre e in motivati bollettini bibliografici.

Dal modo con cui si sbrigano, talvolta, Simoni e Bacchelli, Tilgher e D'Amico, Lanza e Praga, di certo sciocchezzuole dialogate, appare evidente che sarebbero essi i primi a compiacersi che di certe «novità», di parecchie «novità», sul loro giornale apparisse l'annuncio della replica soltanto dal bollettino degli spettacoli.

Qualche pavido redattore-capo obbietterà che la rappresentazione di una «novità» costituisce di per se stessa un avvenimento che «esige» un tanto di cronaca; e allora, cronaca per cronaca, di fronte a certe commedie, il cronista non avrà *forse* «esaurito il suo compito» quando, non disturbando il critico, avrà dedicato la sua prosa agli abiti degli attori, all'intensità dei fischi o degli applausi, alla mediocrità o all'elegante imponenza del pubblico?

Che la rappresentazione di una «novità» sia anche avvenimento, celebrazione, pretesto: passi. Ma almeno si conceda che la critica teatrale debba esser critica esercitata da critici: e che questi debban dare il loro giudizio soltanto quando ne valga la pena.

Così come nella letteratura narrativa si va profilando una reazione all'ultimo imperversare psicologistico, così da qualche tempo si va buccinando di un teatro teatrale. Craig vuol cacciare dai teatri i letterati, Meyerhold e Tairoff considerano il copione come un pretesto o una serie di pretesti per l'inscenatore, il nostro infaticabile Bragaglia — che non sarà male prendere un po' più sul serio — segue le orme di Craig nelle sue esclusioni, con un ardore degno di un buon quirite che ricordi di aver avuto anche Meo Patacca tra i suoi eroi più recenti.

Se ai vari teatri del silenzio, se alle varie pretese puramente crepuscolari o coloristiche si vorrà dare un temporaneo ostracismo dalle ribalte, potremo esserne spiacenti ma non accoglieremo meno cordialmente le nuove esperienze o *i nuovi ritorni*; e allora il critico teatrale dovrà forse prevalentemente occuparsi di masse e di toni, d'elementi praticabili e di fasci colorati, di cori, di pause e di preludi coreografici: dovrà, insomma, fare i suoi conti anche con l'inscenatore che, se non avrà soppiantato l'autore, sarà riuscito a porsi sullo stesso suo piano.

Ma la critica sarà sempre critica e — venga o non venga il teatro teatrale — la critica drammatica, pur non avendo nessunissima sua legge particolare, sarà sempre critica ispirata da manifestazioni d'arte che saran pur sempre apparse sulle tavole di un palcoscenico. Qualunque nuova tendenza dovesse profilarsi nel teatro, qualunque nuova conquista o aberrazione dovessero annoverare i suoi annali, la critica teatrale sarà sempre, più che «utile e opportuna», necessaria e inevitabile: fin quando, esattamente, accanto a quelle artistiche esisteranno manifestazioni critiche.

Queste son lapalissiane scoperte. Ma ad esse ci conduce la prima inchiesta del Cantini: il quale chiede anche se i fattori interpretativi dovrebbero essere maggiormente considerati dalla critica teatrale.

Ora, quei cauti accenni, quei vaghi eufemismi, quel sorvolare talvolta con tatto e buon gusto: quella frequente misericordia che si risolve in un sorriso per non rivelarsi indignazione o pietà: quei segni non dubbi d'incredibile generosità e di più che longanime arrendevolezza, che quotidianamente si mostrano con bel garbo per dieci o dodici righe intere: come si può pretendere che abbiano ad affrontare la disperata impresa della mezza colonna?

Come pretendere che il critico che una volta tanto ha quasi scritto quello che pensa sul dramma storico di quel fortunato mestierante o sul bolso avanguardismo di questo vecchio-giovane o di quel giovane-vecchio, come pretendere che quello stesso critico dica o dimostri a quest'attrice che le note fondamentali della sua arte sono le sue spalle e le sue caviglie, insinui a quest'altra che le sue interpretazioni migliori son quelle di manichini, dichiari all'attore quasi illustre che senza coltura non si giungerà mai a essere un illustre attore sul serio?

Forse il Cantini ha scoperto la ragione di tutto ciò dicendo che, di fronte agli interpreti, molti critici hanno abdicato a ogni indipendenza di giudizio. Per giungere ai capocomici molti autori *in pectore* si son travestiti da critici. E allora il critico pensa al suo diletto pupillo, l'autore: e per facilitare a questi l'arduo debutto quali lodi e quali indulgenze saran per essere eccessive?

Questo sarebbe allora un grave problema di moralità artistica. E se anche lo volessimo non sapremmo accennare a saporosi esempi in tal senso. Ma il Cantini pare sicuro del fatto suo; e noi, se pur con tristezza, non abbiamo sufficienti motivi per non prestargli fede. Se la sua terza domanda — se l'autore possa essere critico o viceversa — dovesse nelle sue intenzioni portarci nel campo della moralità e fosse intesa a proporre rimedi o a intonare invettive, noi non potremmo che umilmente seguirlo con tutti i nostri plausi più convinti e più ingenui: chè la lotta degli onesti contro i procaccianti e i malvagi è sempre stato bello e santo spettacolo, massime nella repubblica delle lettere. E riserberemo anche una piccola parte dei nostri plausi a chi, finalmente, crederà che per debellare le schiere dei procaccianti — critici e artisti, o anche critici-artisti — ci si debba sforzare di lavorare, ognuno con tutte le forze che ebbe in dono dalla sua sorte, per fare dell'onesta critica o dell'arte che, come quella critica, sia dovuta a una irrecusabile necessità spirituale.

Lo stesso problema — se l'autore possa essere critico o viceversa — inteso senza preoccupazioni utilitarie o moralistiche, non ci pare che possa esser limitato nell'ambito dell'attività teatrale; e ci pare invece uno dei problemi più formidabili che oggi, nell'età della critica, una coscienza artistica, individualmente, si possa proporre. Non dimentichiamo le ultime rivelazioni dei *cahiers* di Sainte-Beuve; e non dimentichiamo che ancòra non abbiamo avuto una personalità di sommo critico e di sommo poeta. Se questo non fosse, potremmo almeno averne non trascurabili esempi e non mediocri indizi.

Che il critico senta la necessità di essere autore o che l'autore si senta votato a una missione critica può anche avvenire ogni giorno: ma di quella necessità o di quella missione c'interessano soltanto i risultati. E poichè s'è parlato di critica teatrale, verremo considerando i profili dei nostri migliori critici drammatici; e poichè il critico lo giudicheremo dalla sua critica, pretendere di più sarebbe fare da indiscreti.

MARIO GROMO.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI
Tipografia Sociale - Pinerolo 1926